

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

2016 4



ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВАТА
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

4

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 49-та 2016



СЪДЪРЖАНИЕ

Иванка Гергова. Яначко Станимиров от Брезе	3
Елена Попова. Изображения на Страшния съд в търновските села Самоводене и Хотница	13
Майя Захариева. Църквата „Св. Анна“ в село Яна	22
Мариеела Стойкова. Икони на дебърски зографи в българските колекции	28
Дарина Бойкина. Няколко мощехранителници от софийски златари	37
Александър Куюмджиев. Косвени сведения за предатирането на възрожденските стенописи от наоса на Куриловския манастир	44
Владимир Димитров. Храм „Св. Пророк Илия“, с. Беласица (Елешница), Петричко	49
Елка Бакалова. Академик Васил Гюзелев на 80 години	57
Васил Гюзелев. Избрана библиография	60
РЕЗЮМЕТА	63

CONTENTS

Ivanka Gergova. Yanachko Stanimirov from Breze	3
Elena Popova. Representations of The Last Judgment in the villages of Samovodene and Hotnitsa, Veliko Tynovo	13
Maya Zacharieva. The Church of St Anne, village of Yana	22
Mariela Stoikova. Icons by painters from Debar in Bulgarian collections	28
Darina Boykina. Several reliquaries by goldsmiths from Sofia	37
Alexander Kuyumdzhiev. Indirect information about redating the murals of the National Revival period at the naos of the catholicon of the monastery of Kurilo	44
Vladimir Dimitrov. The church of The Holy Prophet Elijah, village of Belasitsa (Eleshnitsa), region of Petrich	49
Elka Bakalova. Academician Vassil Gjuzelev turns 80.	57
Vassil Gjuzelev Selected bibliography.	60

SUMMARIES	63
-----------------	----



ХРАМ „СВ. ПРОРОК ИЛИЯ“, С. БЕЛАСИЦА (ЕЛЕШНИЦА), ПЕТРИЧКО

Владимир Димитров

Основните обекти на настоящето изследване са историята, живописата и икностаса в храма „Св. Пророк Илия“ в село Беласица (Елешница), Петричко, украсата, в който е изпълнена от зографи от фамилията Минови.

Ключови думи: Възраждане, зографи, Минови, Беласица (Елешница), стенописи, икони.

В настоящата статия обръщам внимание на един възрожденски паметник, изписан от зографи от фамилията Минови, на който попаднах след публикуването на монографията ми за художественото наследство на зографската фамилия¹, а именно храма в село Беласица (Елешница), Петричко – посветен на св. пророк Илия. Селото се намира в Югозападна България в района на град Петрич, който е административен, стопански и културен център на Петричката община. Разположен е в южната част на Петричката котловина, в северното подножие на планините Беласица, Огражден и част от южен Пирин. Стратегическото разположение на местността повлиява на културното ѝ развитие през различни исторически периоди. Петрич е присъединен към Османската империя през 1395 г. като част от Струмишка кааза. Поради постоянното турско присъствие в региона, местното българско население започва да търси край на подтисничеството едва през втората половина на XIX в. Най-силно влияние оказва Вътрешно македоно-одринската революционна организация (ВМОРО), която има свой комитет в планината Огражден. Официално Петрич е освободен през 1912 г.

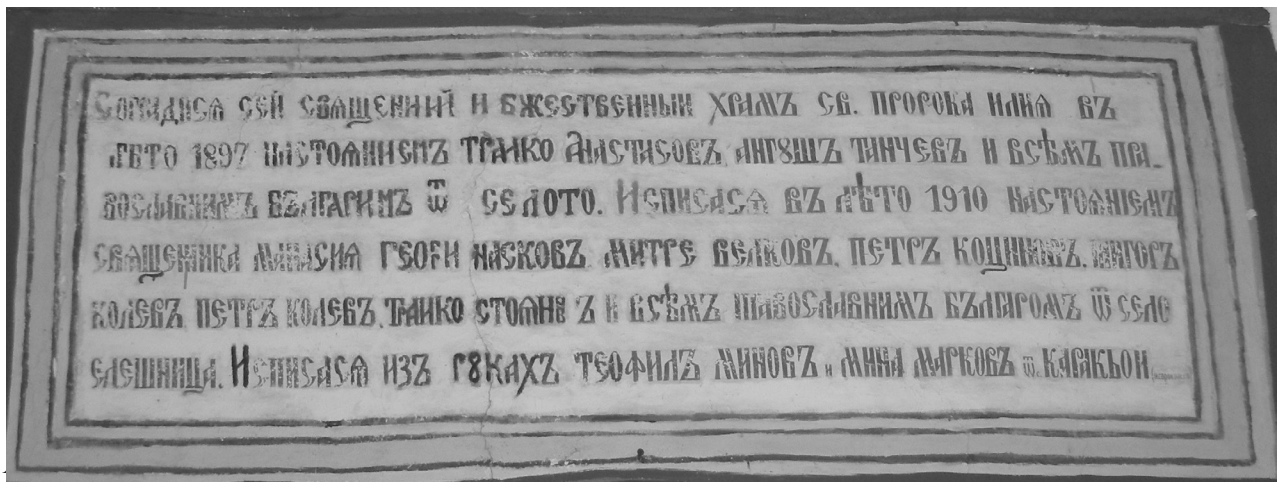
Малко по-дейно е населението в културен и духовен план. Първата църква, „Успение Богородично“, е построена през 1857 г. и макар да е под управлението на Цариградската патриаршия, тя събужда духа на местното българско население. По-късно е построен храмът „Св. Николай Чудотворец“ (1868), като строителният комитет на храма сформира „Петричко българско общество“. През този период действа и метохът „Света Петка“ на Рилския манастир. През 1894 г. е създадена Неврокопската епархия, в чийто диоцез Петрич е и до днес. Въпреки по-бавните исторически и културни процеси, днес град Петрич има потенциал да се превърне в интересно туристическо място. Ако се върнем към ранните векове, археологическите разкопки и откритите антични култови паметници от Хераклея Синтика², основан около 300 г. пр. Хр., възбуждат интерес към местността. Друго историческо място е Самуиловата крепост, където се е състояла „Беласишката битка“ с войските на император Василий II. В град Петрич има много свети места³, които впечатлят с разнообразни и редки практики. Районът на Петрич е известен от древността и със своите минерални извори.

Село Беласица е разположено в полупланинска местност в северното подножие на планината Беласица в



*Храм „Св. пророк Илия“ в село Беласица. Ансида
The Church of Elijah the Holy Prophet, apse, village of
Belasitsa*

регион Подгорие. Край селото тече река Струмешница, която огражда землището му от север. До 1960 г. селото се е наричало Елешница. Под това име то се споменава в османски регистри от 1570 и 1664-1665 г. Според първия регистър в селото живеят 70 християнски домакинства. На днешното място се установява през втората половина на XVIII в. Запазени са две исторически версии за възникването на селото на днешното място. Според едната, жителите на някогашното село в местността Марковица (западно от Беласица) се преселват след наводнение; според другата, жителите на изчезналото село в местността Ляшница се преселват поради епидемия. През XIX в. поминък на населението са земеделие (пшеница, царевица, ориз,



Възпоменателен надпис

The Church of Elijah the Holy Prophet, a commemorative inscription, village of Belasitsa

сусам, мак, памук, афион, лозя, лен, овощия) и животновъдство (овце, кози, свине), произвежда се сусамово масло и вино. Поддържат се икономически връзки с Горни Порой (сега в Република Гърция), откъдето идват кираджии и търговци, които изкупуват част от произведената селскостопанска продукция и доставят някои промишлени стоки (напр. платове), както и с градовете Петрич, Дойран и Струмица (последните два града са понастоящем в Република Македония).



*Св. Атанасий и св. Йоан Златоуст
SS Athanasius and John Chrysostom*

В „Етнография на вилаетите Адрианопол, Монастир и Салоника“, издадена в Константинопол в 1878 г. и отразяваща статистиката на мъжкото население от 1873 г., Долне Елешница (*Dolné Elechnitza*) е посочено като село със 150 домакинства с 85 жители мюсюлмани и 385 жители българи.

През 1872 г. Георги Урумов открива новобългарско училище, първото в Петричкия край. През 1885 г. с доброволен труд и дарения е построена училищна сграда. След като по силата на Берлинския договор от 1878 г. селото остава в рамките на Османската империя, за град Кукуш заминава делегация, която с помощта на католически мисионери издейства от османските власти спиране на издевателствата.

През 1897 г. е построена черквата „Св. пророк Илия“, обявена за паметник на културата. Храмът е изписан през 1910 г. от зографите Теофил Минов и Мина Марков от село Каракьой, Неврокопско.

Живописата е разположена само в наоса и не заема цялото вътрешно пространство. В храма на село Беласица Теофил Минов и Мина Марков са изписали апсидата, един евагелски цикъл, разказващ за земния живот на Христос, разположен в двата полусвода на централния кораб. Композицията Страшния съд е разположена на западната фасада на храма. Зографите са изписали и иконите по иконостаса, както и самия темплон.

В разглеждания паметник стенописите в олтарното пространство не се различават от стандартните за други подобни от този период. В конхата на апсидата в медальон е поместено изображение на св. Богородица Оранта с Христос Емануил, образът му е на фона на шестоъгълна звезда. Това изображение е известно в гръцката иконография под названието *Μητήρ Θεο πλατύτέρα των ουρανων*, в славянската – Богородица Ширшая Небес, а в руската, където тя е застъпена особено много – Знамение⁴. Св. Богородица Ширшая Небес (Платитера) съединява Небето със Земята, съпроводена от два ангела с разгънати свитъци. Подобни изображения срещаме и в други паметници, изпълнени от същият кръг зографи – Бельово, Златолист, Тешово и Тополница. Този вариант за изображение на св. Богородица е особено популярен в периода на Възраждането, но той е възникнал още през VI-VII в. и се е разпространил през XI-XII в. През епохата на Палеолозите тази иконографска схема се преосмисля



Благославянето на хляба
The Blessing of the Bread

– медальонът на гърдите на св. Богородица се тълкува като мистично изображение на Спас Емануил в лоното ѝ. Оттогава насетне започва да се изобразява в конхата на олтарната апсида и по този начин заменя в много случаи традиционното изображение на Оранта с двама ангели, останало от разпадналата се през XI в. куполна композиция Възнесение Господне. Интересно е наблюдението, че св. Богородица Ширшая Небес се изобразява на това място предимно в територии, отдалечени от големи културни и религиозни центрове. Най-голямо разпространение се наблюдава през XV, XVI, XVII в.⁵ Според православната литургия при освещаването на св. Дарове, както и в Проскомидийната молитва, духовникът, извършващ тайнството, споменава и св. Богородица⁶. Това място ѝ е отредено, защото тя е „вместилище на Боговъплъщението“, което е изобразено чрез образа на малкия Христос в скута ѝ, което от своя страна е символ на догмата за Въплъщението⁷.

В долната част на апсидата според установената практика е представена композицията Поклонение на евхаристийната жертва. Тази важна литургична сцена е запазена в Бельово и Тополница, като поместените в тези два храма и в разглеждания от мен храм „Св. пророк Илия“ велики отци-литургисти са едни и същи, а именно това са св. Атанасий Александрийски, св. Йоан Златоуст, св. Василий Велики и св. Григорий Двоеслов. Те са представени с богати архиерейски одежди и, подобно на храма в с. Тополница, са изобразени с големи и богато украсени архиерейски митри. В единственото запазено писмено сведение за съществуващите стенописи в манастирския храм край гр. Хаджидимово, където е работил и Мина Марков, откриваме отново четиримата велики отци на църквата, като тук са съществували и образите на св. Методий, епископ Моравски и на славянския просветител св. Кирил⁸. В пространството над апсидата е разположена Новозаветна Троица, а в протезисната ниша, където са се съхранявали най-важните утвари, използвани в богослужението, според установената практика се представя композицията Христос в гроба плътски или Свацияне

на Христос от кръста⁹. Композицията Христос в гроба плътски присъства в протезисните ниши на Бельово, Сапарева баня, Долен и Палатово, а Свацияне от кръста в Тополница и Червен брег; към тези две изображения можем да добавим и това от Беласица. В това новооткрито изображение зографът е акцентирал повече върху момента с изваждане гвоздеите от краката на Христос, тази иконографска схема не се забелязва в другите две изображения. В останалите храмове или е нямало стенопис в протезиса (Капатово, Багреници, Рупите), или не са запазени до днес (Тешево). В два от паметниците протезисната ниша е изпълнена от други зографи непосредствено след построяване на храма. Това е била честа практика. Познати са паметници, в които протезисната ниша е била единствената стенописна украса в храма, докато той бъде изписан цялостно. Украсата само на тази част от олтара е характерна и за други възрожденски храмове. Протезисната ниша има важно литургично значение. Това ѝ значение обикновено дава основание на настоятелите на храма да поръчат нейното изписване преди основната част на храма.

В Тополница стенописът от протезиса е изписан значително по-рано от останалата украса (1872) и не е дело на братята Минови. В Сапарева баня стенописът



Венчилката на иконостаса
The crest of the iconostasis



Страшния съд (детайл)

The Last Judgment (detail)

в протезиса не е изписан от зограф Милош Яковлев, който е автор на живописа в наоса на храма, а и протезисът е украсен значително по-късно (1892) от останалата част на храма. Подобен е случаят и в с. Червен брег, където композицията Свляяне от кръста също не е дело на групата зографи, украсили основната част на храма. Това изображение е дело на прочутия не само в този регион самоковски зограф Никола Образописов. В село Палатово стенописът от протезисната ниша и до днес е единствената живопис по стените на храма и е най-късното запазено произведение на зографите от рода Минови. Той е дело на Мина Марков и Иван Милушов и поне засега остава единственият познат стенопис от тези последни представители на рода от Галичник. Свляянето от Кръста в Беласица е първото изображение от този иконографски тип, дело на представителите на рода Минови.

В спомагателната ниша на северната стена в протезиса е разположена сцената Умиване нозете на апостолите, същата сцена е визуализирана и в Тополница и в Червен брег. Това изображение има пряко евхаристийно-литургично значение, обвързано и с мястото на неговото разположение в олтаря.

В четири храма, които могат да бъдат определени като най-представителни за продукцията на това ателие, откривам някои особености в подбора на сцените за стенописната програма, които изглежда са характерни за работата на зографското семейство. Една от тези особености е визуализирането на старозаветни текстове, в това число и на такива, които се срещат рядко в църковната живопис.

В четири от църквите старозаветните сюжети са поместени в олтарното пространство – това са храмовете

в селата Бельово, Златолист, Тополница и Червен брег, докато в с. Тешово старозаветните текстове са визуализирани в обширната открита галерия на храма. Композицията Гостоприемството на Авраам е единствената старозаветна сцена, същата срещаме освен в Беласица и в храмовете на селата Бельово и Тополница.

Присъствието на старозаветните сюжети в олтарното пространство не е често срещана практика, но през Възраждането тяхното изобразяване се засилва, и то най-вече в олтарните програми. Практиката за поместване на Гостоприемството на Авраам в олтаря се среща още в Равена и фактически е най-ранният модел за изобразяване на Св. Троица¹⁰. Характерно за олтарната програма още от предходните епохи – и най-вече от XIV в. насетне, е поместването и на други старозаветни сцени.

Разпространението на различни старозаветни сцени с евхаристийно съдържание във възрожденската живопис е отражение на богословските проблеми от периода на Реформацията на Запад, които стават актуални и за православната живопис на Балканите от разглежданата епоха. Със засилване на протестантските реформи, които отричат евхаристията, се налага реформа на богослужебния ритуал в Католическата църква. С цел противопоставяне на протестантизма през 1545-1553 г. в гр. Тренто се провежда един от най-прочутите римо-католически събори. На него се приемат редица догматични дефиниции, които запазват католическото единство и правят невъзможно съединението с протестантското изповедание. Съборът приема редица документи, отнасящи се до евхаристията, богослужението и т. н., с които се утвърждава авторитетът на традицията и се потвърждава правотата на отричаната от протестантската реформа практика. Учението на Католическата църква се отразява на загубилата държавна подкрепа по нашите земи Православна църква. Според М. Тимотиевич „значението, което Трентският

събор дава на евхаристията и богослужението в духовния живот на католиците, се отразява и на църковната реформа в православния свят¹¹. В отговор на отричането на евхаристията от протестантското учение в Католическия и Православния свят се засилва учението за евангелския произход на Литургията и нейният жертвен характер. Тези реформи достигат и до нашите земи през XVIII-XIX в., като навлизат посредством влиянието на Карловацката митрополия и украинската богослужерна литература. Олтарното пространство се превръща от място, запазено за Небесната и Земната литургия, в място за Библейски предобрази на новозаветната евхаристийна тема.

Един от най-важните елементи в стенописната украса на християнския храм е илюстрирането на важните събития от живота на Христос и на Църквата. Тези събития се поместват в повествователни цикли и са най-разгърнатият дял от стенописната украса на манастирските и енорийските храмове. Те са доминиращи не само в декоративната система, но и в смислово отношение. Един от първите цикли, оформили се в християнското изкуство, е Христологичният цикъл, познат още от VI в. (Равена). В следиконоборския период се формират нови цикли – цикълът Великите празници, който става задължителен в монументалната живопис от XI в.¹², както и цикълът Страстите Христови, съществуващ в украсата на саркофазите още в ранно-християнската епоха. Цикълът се развива при Комнините (X-XII в.), а в османския период се наблюдава ново разширение на цикъла и смесването му с Великите празници и Христовите чудеса¹³. В епохата на Палеолозите се формират още няколко самостоятелни цикъла – Детство Богородично, Детство Христово, Притчи, Чудеса, Цветният триод. През поствизантийския период настъпва промяна в строгостта от страна на църковната администрация при изграждането и идейния смисъл на отделните цикли. Намалването на обема на храмовите постройки, липсата на официална идеология, скъсването с византийската традиция водят до силно редуциране на сцените в циклите и сливането им в един общ цикъл. Той включва в себе си най-важните събития от историята на църквата, най-важните празници, а понякога в него се включват и не толкова разпространени и популярни теми, случки, притчи и др., взети от четирите евангелия, а понякога и сцени от апокрифите. Добилата популярност система за изобразяване на евангелските събития, обединена в един изобразителен разказ, е позната от ерминията на Дионисий от Фурна и дава възможност за вариативност на този „нов“ цикъл, като във всеки храм може да се отдели внимание на тези случки, разкази, празници и т. н., които са любими на поръчителите и зографи или са особено популярни сред местното население.

Смесването на теми от различни цикли в един цикъл е характерно и за паметниците, украсени от нашите зографи.

Евангелският цикъл доминира от XVII в., включително и в периода на Възраждането. В неговата основа са включени най-важните за украсата на един храм изображения – Благовещение, Рождество Христово, Кръщение Христово, Вход Господен в Йерусалим, Преображение Христово, Възкресение Христово, Възнесение Христово и др.

За големите майстори от Банския и Самоковския център, получили своята подготовка на Атон, в Сърбия или в Русия, не е било особено трудно да изпълнят съставените от просветеното монашество на Рилския или Бачковския манастир сложни иконографски програми. Знаем, че са разполагали с писмени иконографски наръчници (ерминии) и с обширни и предлагащи достатъчно площ католиконии. Така те са имали възможността да „изтъкнат универсалността на църквата“¹⁴. Какви са били изискванията към недостатъчно значимите майстори, работили в малки селски църкви, какви образци са използвали, кой е съставял иконографските програми на тези малки църкви – трудно може да се даде еднозначен отговор. Ктиторите очевидно са имали стремеж техните храмове да съперничат на големите манастирски и градски църкви. И до днес в много села на Югозападна България могат да се чуят разкази за това как техните църкви, изписани много след Рилския манастир, са били „изпитната работа“ на зографите пред монашеското братство на манастира, за да им разреши да работят в манастирския храм. Това най-вероятно е една от причините зографите, работейки в сходни по своите архитектурни параметри сгради, да включват нови евангелски събития, които или не са особено популярни, или не са намерили място във всички паметници, в които има и Евангелски цикъл. Не бива да се забравя, че разгърнатият вариант на всички цикли може да бъде видян в големите по площ и близки до важни интелектуални средища християнски храмове – какъвто е манастирът Хора (по-късно Карие джами, днес музей в Истанбул, Турция). Още в разцвета на византийското изкуство се наблюдава редуциране на сцените в един цикъл и контаминирането на сцени от различни цикли в един.

В паметниците, притежаващи монументална живописна украса от каракойските майстори, Евангелският цикъл е изобразен в Бельово, Златолист, Тополница, Тешово, Долен, Капатово, Рупите, а сега добавям и Беласица. Върху живописиста от Рупите няма да се спирам заради лошото ѝ състояние и надживописването на отделни места. Цикълът не е намерил място в Сапарева баня, Червен брег, Багреници и Палатово. В Червен брег е възможно да е имало подобен цикъл, но след „освежаване“ на стенописите с блажна боя това е неясно. За храма в Хаджидимово липсват сведения. В храма на Беласица част от евангелския цикъл е покрит с найлон, за да може фреските да бъдат спасени от течове. По тази причина изследването им не може да е пълно, но се надявам в бъдеще да мога да извърша цялостно описание на цикъла. Различимите в момента сцени са следните: на южната стена – Рождество Христово, неизвестна сцена, Бягство в Египет, Избиване на Витлеемските младенци, Кръщение Христово, Сватбата в Канна Галилейска; Възкресяването сина на вдовицата, на западната стена – Чудото във Витезда и Христос благославя хляба, на северната стена – Възкресението на Лазар, Беседата със самарянката и Предателството на Иуда. Всички сюжети от този цикъл са представени на фона на богат и разнообразен архитектурен, а в някои случаи и природен пейзаж. Под евангелския цикъл в надкапителите на колоните са разположени четирмата евангелисти заедно със своите символи.



Св. пророк Илия
Elijah the Holy Prophet

Страшният съд е композиция, която зографите Минови включват в голяма част от декорираните от тях църкви. Композицията на Страшния съд е включена в интериора на четири църкви – в селата Тешево и Долен, където е разположена на южната стена, в с. Златолист – на северната стена, и в Бельово – на цялата западна стена. В храмовете на Тополница, Сапарева баня, Червен брег и в Беласица композицията на Страшния съд е поместена на западната стена на външния притвор. В Тополница, Сапарева баня и Беласица композицията заема северния дял, а в Червен брег – южния. Страшният съд се появява в европейското изкуство – и на изток, и на запад през XI-XII в., и ако ранните изображения са предимно в манастирите, то през XIX в. той става обичайна украса за селските храмове,

най-вече в Югозападна България¹⁵. Композицията на Страшния съд се изписва обикновено отвън на западната фасада на храма и е достояние на всички миряни, посещаващи черковните служби. Много често тя се допълва и от индивидуалните мъчения, които ще достигнат грешниците като наказание за техните пороци (пиянство, сребролюбство, блудство, клеветничество, лъжесвидетелство, убийство, кражба, кражба от черква, изоставяне на съпруг или съпруга, идолопоклонство, завист, гордост, чревоугодничество, душегубство, отчаяние, играещи хоро нехарно и др.). В тази поредица се включват и „професионалните“ престъпления (овчар, който краде овци и кози, воденичар, хлебар, кръчмар, терзия и т. н.). Тези сцени нямат точен брой и ред, те се формират от предпочитанията на зографа и поръчителя, както и от местните традиции и обичаи. Братята Минови и съставителите на идейното съдържание на иконографските програми, изпълнени от тях, са единствените, които включват композицията на Страшния съд в интериора на храма. Останалите



Гостоприемството на Авраам
The Hospitality of Abraham



Централната част на иконостаса
The central section of the iconostasis

възрожденски зографи обикновено се придържат към по-старата традиция за поместване на този сюжет в притвора или външната галерия на храма.

Над входа на храма е разположен възпоменателният надпис. От него научаваме, че храмът е издигнат през 1897 г. под настоятелството на Трайко Анастасов и Ангуш Танчев и цялото православно население на селото. Научаваме също така, че е изписан през 1910 г. под настоятелството на свещеник Манасия и миряните Митре Велков, Петър Коцинов, Григор Колев, Петър Колев, Трайко Стоянов и всички православни българи от село Елешница. Изписан от ръката на Теофил Минов и Мина Марков от Каракъой (Неврокопско).

В храма „Св. пророк Илия“ в село Беласица зографите от фамилията Минови са изпълнили иконите и темплоната на иконостаса.

Иконостасът е триделен с вдлъбната средна част. Той е почти изцяло рисуван, с изключение на фестона по кръжилата над иконите, венчилката и Светите двери, които са резбени. Украсата е предимно от растителни мотиви (цветя) и имитация на цветен камък (мрамор). Върху подиконните табла са разположени сцените от Шестоднева. Таблите са разграничени от сложни профилирани пиластри, инспирирани от формите на дървената битова архитектура. Съставени са от множество барокови орнаменти и оцветени с охра, тъмно синьо, оранжево и бледожълто и много златен варак. На царския ред на иконостаса са намерили място

следните светци и празници (отляво на дясно): св. св. Кирил и Методий, св. арх. Михаил (върху вратите на протезиса), св. пророк Илия, (патронна икона), св. Богородица с Младенеца (св. Богородица е в цял ръст), Христос, св. Йоан Кръстител, св. архидякон Стефан (вратите на дяконикона) и св. Никола.

Образите на светците са аскетични, а формите издължени. Зографът рисува с бледи цветове и суха рисунка. В иконите липсва доброто чувство за стилизация. Фоновете изобразяват природен пейзаж при образите на св. Илия и св. Йоан Кръстител, а при останалите са неутрални, премиващи от пясъчно жълто към сиво в горните части на иконите.

Всичките икони в царския ред, както и малките икони са подписани „От руку Теофил Минов и Мина Марков от Каракъой, Неврокопско 1910 г.“.

Празничният ред се състои от двадесет икони и е оформен подобно на царския ред, но в други цветове, повечето от иконите са квадратни. Част от оригиналните икони липсват и са заменени с късно направени копия. Върху иконите са изобразени големите празници на Църквата, както и някои почитани светци. От старите икони, видими в наоса на храма, могат да бъдат идентифицирани следните празници и светци: Благовещение, св. св. Константин и Елена, св. Стилиян Пфлагонийски, Преображение Господне, Възкресение Христово, Кръщение Христово, св. Трифон. Рамките на иконите са жълти, а полуколонките са синьозелени, с разноцветни капители и бази.

Върху иконите на третия ред, който обхваща само централната част на иконостаса, са изобразени Хрис-

тос и осем от дванадесетте апостоли. Поради високата иконостас и отказа да ми бъде осигурен достъп, само маркирам наличието на тази икони, без да мога да ги идентифицирам.

Повечето от образите са представени на зелен фон в традиционната за тях иконография. Зографът редува синьо, зелено и червено при облеклото на светците. Оставащите в ъглите пространства са запълнени с цветя. Венчилката на иконостаса заема пространството върху централната (вдълбната) част от иконостаса. От двете страни на венчилката има две двуглави ламии. Главите на ламите са с поглед към Разпятието, а между опашките им е поместен черепът на Адам в подножието на Лобното място. От устите на ламите излизат рипиди с образа на св. Богородица и св. Йоан Богослов. Всички изброени фигури имат полихромна украса. Част от резбата – рипидите, кръста, копие, стълбата и ламите, е позлатена. Изображенията върху св. Кръст и върху рипидите са рисувани, а двата медальона, както и св. Кръст, са с богата дърворезбена декорация. В четирите края на кръста са разположени символите на четирмата евангелисти. Авторът на иконостаса не е съумял да представи човешките фигури в хармонични пропорции, композициите му са доста претрупани и недобре организирани. Резбата може да бъде определена като доста груба, но ярките цветове й придават колоритна неповторимост.

Царските двери са резбовани с шест традиционни полета, изпълнени с изображения на св. Богородица и архангел Гавриил от сцената Благовещение. Резбата е доста плоскостна. Основният декоративен мотив е акантовият лист, който запълва пространствата между отделните живописни полета. Листата на аканта излизат от два орела, кацнали върху арките, както и от зъбестите уста на двата змея, разположени в горната част на вратите. Опашките на змейовете завършват с птичи глави.

Църковният мебелиар, запазен в храма, е доста беден. Изключение прави амвонът, до който води една увиваща се около колоната стълба.

Зографите от фамилията Минови работят в динамичния период на последните години от Българското възрождане както в Княжество България, така и в Османската империя, което се отразява на техния мироглед и на създадените от тях живописни ансамбли.

Югозападните български земи са засегнати силно в икономическо и политическо отношение след Руско-турската война и Кресненско-разложкото въстание. С подобряване на материалните възможности на местното население в средата на 80-те години на XIX в. се възвръща и неговото самочувствие, а с това и стремежът към политическо и религиозно освобождение. През тези години се забелязва мащабно строителство на християнски храмове и украсата им със стенна живопис – особено в този регион.

От запазените писмени сведения и от родовата памет на семейството става ясно, че поне четири поколения в рода са се занимавали с църковна живопис. Създадените от зографите Минови стенописни ансамбли, които са достигнали до нас, обхващат двадесет години – от 1872 до 1892 г. Десет са църквите със запазени техни стенописи и до скоро тези църкви не бяха проучени.

В заключение бих искал да изтъкна важното място, което са заемали зографите от този възрожденски род в българското общество от края на XIX в. От запазените и известни дотук паметници става ясно, че тяхната творческа дейност може да бъде ограничена основно в рамките на двадесет години – от 1871 до 1910 г. Този отрязък от време е един от най-важните периоди в новата българска история. В годините на Българското възрождане, макар и да има значителен подем в строителството и украсата на обществени и църковни сгради, възможностите за изява на образописците са значително ограничени. Родовите връзки на майсторите са оказали голямо значение, когато местните църковни общини са избирали зографи.

Посочените сведения за дейността и творчеството на образописците от рода Минови, както и подробното разглеждане на сцените и сюжетите, свързани с българската история, попълват някои от празнотите в историята на църковното изкуство в този интересен и слабо проучен район на Югозападна България.

Фотографии: Владимир Димитров

Бележки:

1. Димитров, Вл. Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. С., 2012.
2. Периклиева, В. Свети места в Петрич. С., 2011, 29.
3. Иванов, С. Проучвания в долината на Струмешница. Петрич, 2011.
4. Бакалова, Е. Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976, 12-15.
5. Пак там, 15, с цитираната литература.
6. Чифлянов, Бл. Литургика. С., 1997, 209.
7. Пак там, 68.
8. Василиев, А. Български възрожденски майстори. С., 1965, 293.
9. Повече за иконографията на Христос в гроба плътски вж. у Velmans, T. Le Christ de Pitié à l'église des Saints-Pierre-et-Paul à Tirnovo et l'époque des Paléologues. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“. Т. 88 (7), С., 1995, 119-125. Вж. също Ждраков, З. За иконографията на Христос в гроба през XV век: две изображения в Кутлумуш и Търново. – В: Светогорска обител Зограф. Т. 2. С., 1996, 259-265.
10. Кисьова, М. Стенописите в старата църква на Струпецкия манастир. – Проблеми на изкуството, 4, 1998, 12.
11. Тимотинович, М. Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола. – В: Саопштења, XXVI/1994, 63.
12. Бакалова, Е. Цит. съч., 35, и посочената там литература.
13. Ръцева, Св. Църквата „Св. Атанасий“ в Арбанаси и традициите на епирското ателие. Велико Търново, 2005, 56.
14. Куюмджиев, А. Архитектура, ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир. – Проблеми на изкуството, 1, 2000, 23.
15. Литература за Страшния съд вж. Василиев, А. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973, 14-59; Пенкова, Б. „Тия мои най-малки братя“ в поствизантийската иконография на Страшния съд и в контекста на балканската народна култура. – Проблеми на изкуството, 4, 1993, 21-27; Пенкова, Б. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националният исторически музей в София. – В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86-93.

these, the icon by Petre Debranac excels in professionalism. The rest have been painted by Veno Kostov, Evgenij Kuzmanov, Marko Minov and Nestor Trajanov. Their works were more often than not commissioned directly by renowned members of Bulgarian clergy and intelligentsia whose activities were related to the struggle for an autocephalous Church and the establishing of the Bulgarian Exarchate. The icon-painters from Debar often worked in churches previously painted by masters from Triavna, Samokov or Adrianople, which had influenced their manner.

SEVERAL RELIQUARIES BY GOLDSMITHS FROM SOFIA

Darina Boykina

The presented six reliquaries have either not been published or have just been mentioned fleetingly in scholarly literature. The best part of the objects is alms boxes carried by taxidiot monks for almsgivings. These are made from hand-chased gold vermeil or are entirely wooden with metal finely decorated repoussé casings. All the objects under consideration have been used in Sofia or in its vicinities, which is attested to in the inscriptions they are bearing or in the books kept by the metropolitan church. In the eighteenth and the nineteenth centuries, it was a common practice among the taxidiot monks to enclose relics in a metal casing in the place to which they had been sent on a mission. The

boxes were usually small in size, containing a small cross of carved wood and relics. Artefacts would occur among the later monuments made after the mid-nineteenth century that contain not relics but resemble reliquaries just on the face of it, in form and decoration. Some of them feature also paintings representing the patron saint either of the church or the monastery the object comes from. All the reliquaries have been wrought in the nineteenth century by goldsmiths from Sofia. Most of the objects are hand wrought and Eucharistic symbols and images dominate their decoration. In the concluding part of the paper, their stylistic and technical specifics are considered. The presented cult objects both provide new information about the goldsmiths' trade in Sofia and show that local monasteries were actively engaged in alms gathering by monks though of limited in scope compared with the large monastic centres in the Balkans.

INDIRECT INFORMATION ABOUT REDATING THE MU- RALS OF THE NATIONAL RE- VIVAL PERIOD AT THE NAOS OF THE CATHOLICON OF THE MONASTERY OF KURILO

Alexander Kuyumdzhiev

The paper suggests the murals of the National Revival period at the naos of the catholicon of the Monastery of Kurilo, believed to have been done in 1816 or 1846, to be redated. In fact

these were, in all probability, painted in 1856 by Theodore, an almost unknown icon-painter coming from the region of what is now the city of Montana. Almost next to nothing is known about him but for his work on the murals at the naos of the catholicon of the Monasteries of Kurilo and of Podgumer as well as the churches of St Petka, Svoge; of St Nicholas, the village of Gintsi and of St Nicholas, the village of Burzia. He was probably Yanachko Stanimirov's journeyman.

THE CHURCH OF THE HOLY PROPHET ELIJAH, VILLAGE OF BELASITSA (ELESHNITSA), REGION OF PETRICH

Vladimir Dimitrov

The paper focuses on a monument painted by the Minovs family of iconographers in the National Revival period. I came across it after publishing my study on the heritage of this family of icon-painters. The church is located in the village of Belasitsa (Eleshnitsa) in the region of Petrich and is dedicated to the Holy Prophet Elijah. The text presents the murals and the icons at the church.